

الحدث

في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها ؟

بكم : د . محمد مصطفى هدار

• الحدث لا تعيد صياغة الشكل .. بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس . « فرانك كيرمود »

معان للحدث . في كتابه (دراسات نقدية للحدث) هي :

- ١ - فن الأعصاب .
- ٢ - السعي وراء كل ما هو غير مهذب ومتصنع لا يمت إلى الطبيعة بصلة .
- ٣ - التشوق العارم إلى التصوف والغموض .
- ٤ - العواطف غير المقيدة .

ويعلق أحد النقاد على هذه المعاني بقوله : إنها كلها قريبة من فكرة (الاحتطاط) Decadence وهو من المذاهب التي أثرت في الحدث . وإذا تتبعنا مواقف النقاد الأوروبيين الكبار من الحدث وجدنا معينا لا ينضب من التهمج على أهدافها ورفض مبادئها . فهذا « هيربرت ريد » في كتابه (الفن الآن) يقول : شهدت الأزمان السالفة كثيرا من الثورات الفنية فكل جيل جديد جاء بثورة فنية جديدة ، ثم إننا نجد لكل القرون ثوراتها المتعاقبة التي أنتجت ما نسميه الآن بالفترات .. أما ما يسميه بعضهم بالثورة الفنية المعاصرة ، فلا أعتقد أن لفظة (ثورة) ملائمة لهذا السياق ، إنها تحطم بل انحلال مأساوي .

ويقول الناقد « س . س . لويس » عن الحدث في معرض اقتحامها جوانب الحياة المختلفة بوصفها نظرية : إن هذه الهزة المعاصرة شملت الأمور السياسية والدينية والقيم الاجتماعية وكذلك الأدب والفن . ثم يقول في معرض ارتباطها بالادانية السريالية : لا أتصور أن هنالك عصرا سالفاً أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالأعمال التي جاءت بها الدادانية السريالية ، وأعتقد جازماً بأن هذا ينطبق على الشعر .

ويقول « أورتيجا كاسيت » في كتابه (النزعة اللاإنسانية في الفن) : إن الحدث هدم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي وإنها الفن النائر على الناس والزمان والتاريخ .

ويرى « فرانك كيرمود » في كتابه (مقالات حديثة) أن الحدث لا تعيد صياغة الشكل ، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس .

يقول « هاري لفن » في كتابه (مقالات في الأدب المقارن) : للحدث القدرة على الاتيان بكل ما هو مدمر ، إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها التوفيق ، إنها تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس والموت .

ليس هناك مصطلح أدبي أشد غموضاً وإبهاماً من مصطلح (الحدث) الذي شاع في الفكر العربي منذ أكثر من قرن ، بل إن باحثاً أوروبياً يقول : إن القرن التاسع عشر هو التاريخ المناسب لظهور الحدث في باريس ، ويحدد عام ١٨٣٠ م بداية لها نتيجة انتشار الحركة البوهيمية ، ثم يجعل ذروتها في الفترة ما بين عامي ١٩١٠ م و ١٩٢٥ م .

والسبب في غموض هذا المصطلح تعدد مفاهيمه ، حتى إن أحد الباحثين ذكر أن مفهوم الحدث تحده جغرافية المكان الذي تعيش فيه . فالحدث في فرنسا تختلف في مفهومها عن الحدث في ألمانيا ، أو إنجلترا ، أو روسيا ، أو غيرها من البلدان الأوروبية ، أو أمريكا التي انتقلت إليها عدوى الحدث . ولا شك أن جغرافية المكان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصادر التي أمدت الحدث بمضامينها ، وهي مصادر متعددة يرجع بعضها إلى تفسيرات « ماركس » ، وبعضها الآخر إلى نظريات « فرويد » أو « دارون » ، كما ترجع أيضاً إلى الوجودية ودعوتها إلى العبث واللاجدوى . ويربط « إدمون ولسون » وكذلك « ياورا » بين الحدث والرمزية . ويتسع مفهوم الحدث عند نقاد آخرين فيرون أن مصطلحها يستغرق مجموعة من الحركات والمذاهب الأدبية التي نشأت لتحطيم الواقعية والرومانسية على السواء مثل الانطباعية Impressionism ، وما بعد الانطباعية Post-Impressionism ، والتعبيرية Expressionism ، والتكعيبية Cubism والمستقبلية Futurism ، والرمزية Symbolism والتصويرية Imigism ، والدادائية Dadaism ، والسريالية Surrealism . ومهما اختلفت مفاهيم الحدث تبعاً لاختلاف مصادرهما من الأفكار والنظريات والمذاهب التي ولدت متعاقبة ، واختلاف أماكنها التي استقت مفهوم حدثتها من بعض تلك المصادر دون بعضها الآخر ، نجد اتفاقاً على مبادئها : وهي الاقتحام والنفور من كل ما هو متواصل ، وأنها في امتدادها الزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل ، وأدبها غير واقعي ، وخال من المضامين الإنسانية ، يركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة ، وأنها فن تحطيم الاطر التقليدية والشخصية الفردية ، وتبني رغبات الانسان الفوضوية التي لا يحدها حد .

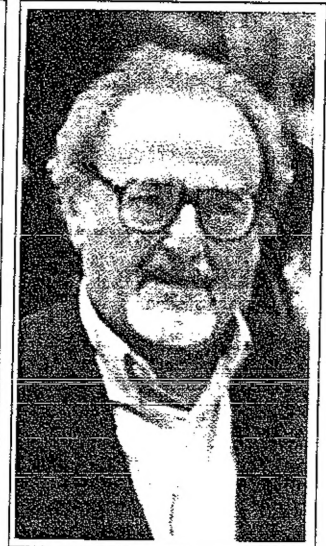
وقد ثبت « هرمان بار » - وهو من أهم الحداثيين في النمسا - أربعة

● من المؤسف أن يبدو الاختصاص حول الحداثة كأنه اختصاص حول اتجاه تجديدي عام يقاومه المتنافسون على التراث : لعدم قدرتهم على فهم فلسفة العصر !

● تعتبر مجلة « شعر » المعروفة بأنها أنشئت لخدمة حركة التفريب وصرف العرب عن تراثهم ، والتي تمول من المخابرات الأمريكية .. تعتبر أول من بشر بتيار الحداثة ، وترسيخ رموزه لدى القارئ العربي



جبرا إبراهيم جبرا



يوسف الخال

أو ما يسمى بتكافؤ الضدين . وترتب على ذلك عدم التمييز فيها بين الاضداد : الرفض والقبول ، الحياة والموت ، الرجل والمرأة ، الله والشيطان ، الخير والشر ، الفضيلة والرذيلة ، الطهر والدنس . وكان « بولنير » من رواد هذا الاتجاه حتى قيل إنه استخرج علم جمال للقبج والاحتطاط .

ويقول في ذلك المبدأ الذي تركز عليه الحداثة « هرمان هسه » : أرغب دائما أن أشير بابتهاج الى هذا الخليط المتناثر الموجود في العالم وأرغب دائما أن أذكر الناس بأن في أعماق هذا الخليط وحدة لا تتجزأ ، وبأن الجمال والقبح ، والضيء والظلام ، والخطينة والطهارة ، ما هذه الاشياء سوى أمور متناثرة ظاهريا ، إلا أنها في حقيقتها تتداخل بعضها مع بعض .

النشأة والأصول قبل ٧٤ عاماً

وقد ولدت الدادانية في زيورخ عام ١٩١٦ م ، ولفظ « دادا » له معان كثيرة مثل التأكيد المتحمس ، والاستغراق ، والحصان الخشبي ، وما يتلفظ به الأطفال قبل معرفتهم الكلام ، ويختلف الباحثون في تحديد المعنى الذي انتسبت اليه هذه الحركة التي قامت على أساس الغلو بالشعور الفردي ، ومهاجمة المعتقدات والمؤسسات التقليدية ، والعودة للبدائية Primitivism ، وكان رائدها « ترستان تزارا » - كما يصفه باحث أوروبي - مروجاً للفوضوية الفنية والاجتماعية ، وأنه قرأ مقالة منشورة في جريدة على أساس أنها قصيدة ، واستخدم في قراءته صلصلة أجراس وخشخشة منبعثة من لعب الأطفال . وكتب الشاعر الداداني « كرتشفتزر » قصيدة عاطفية في عام ١٩١٩ ، وكانت المواد التي استخدمها في تلك القصيدة خليطاً من قصاصات الورق ، ومن العبارات الطنانة المستخدمة في الاعلانات ، ومن مقاطع الأغاني الشعبية ، والالفاظ العامية الشائعة ، كما ألصق بها عددا لا يحصى من نفايات الشوارع .

ويقول الباحثون الأوروبيون إن الدادانية السريالية ارتبطت بالشيوعية ، وظهر المزاج الثوري فيهما ، وحلت الفوضى السياسية والصراع الكامل والعنف محل النظام والسلطة والانسجام ، ونحي العقل لتحل محله

ويقول « ليونيل ترلنك » في كتابه (مقالات في الأدب والنقد والمعرفة) : إن ما تعنيه الحداثة : اللاعقل ، والاضطراب ، والأحزان الشخصية العميقة ، والفوضى الاجتماعية الكاسحة ، والعدمية ، والموقف المعادي للحضارة ، والتورط ، والغربة ، واللائظام .

أصحاب الحداثة .. ماذا يقولون ؟

ولا شك في أن أصحاب الحداثة في تعرضهم لمثل هذا الهجوم من النقاد والمفكرين قد أدركوا أن المتلقين لأدب الحداثة فريقان : الأول يتذوق هذا الفن بعد استيعاب أفكاره ، وتوافقه مع مبادئه ، والآخر يرفضه ولا يتذوقه ، ويعدّه فناً غامضاً بل عدائياً مناقضاً للقيم الانسانية . وينبغي لنا قبل أن نحدد موقفنا من الحداثة الغربية أن نخوض قليلاً في فكرها لننتعرف أصولها ، ونقف على عناصر استفزازها للنقاد والمفكرين في الغرب نفسه حيث نمت وتأسملت .

كان « فلوبير » وهو من مؤسسي اتجاه الحداثة يقول : كل ما أريد أن أفعله أن أنتج كتاباً جميلاً حول لا شيء ، وغير مترابط إلا مع نفسه ، وليس من عوالم خارجية ، يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه . ويطلق « رامبو » Rimbaud حدود الحداثة في قوله الشهيرة : ينبغي أن نكون محدثين بصورة مطلقة .

وتتركز اتجاهات « نيتشه » التي كانت من أصول الحداثة في موقفه المعادي للقيم الروحية ، واستنكاره للأخلاق التقليدية .

ويشير « إليوت » في مقالته (شعراء ميتافيزيقيون) إلى اعتماد الحداثة على الخلط بين التجارب المتباينة فيقول : الانسان يقرأ « سبينوزا » ويسمع صوت الآلة الكاتبة ، ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آن واحد .. والشاعر يستطيع التجاوب مع كل هذه التجارب في آن واحد ليخلق منها كلاً جديداً . واستمدت الحداثة من نظريات « فرويد » في الأحلام تأكيداً أن كثيراً من التفسيرات الشعبية لرموز الأحلام صحيح . فلما جاءت السريالية جعلت للحلم منزلة سامية لتجعلنا نشعر بأننا نعيش في مستويين مختلفين ، وفي عالمين متباينين يتداخلان ويتشابكان حتى إننا لا نستطيع التمييز بينهما ، وقد استمدت الحداثة هذا المفهوم الذي يقوم على ازدواجية الوجود ، وازدواجية المعنى ،

الحدائثة

في الأدب العربي المعاصر ..
هل انفضى سحرها ؟

• إن الحدائثة نظرية فكرية لاستهداف الحركة
الابداعية وحدها ، بل تدعو إلى التمرد على
الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية
والاقتصادية .

اللاعقلانية الكاملة التي أدت إلى الغلو اللفظي للشعر الدادائي ، وإلى الكتابة
العشوائية للسرياليين ، وإلى نبذ المشاعر الوطنية ليحل محلها الشعور
اللاوطني الصاحب الذي كان اتجاها واضحا عند السرياليين ، ومن ثم أهل
الحدائثة .

ويقول « روبرت شورت » : إن السرياليين توددوا للحزب الشيوعي
وبذلوا جهودا جبارة من أجل توسيع مجال تطبيق الديالكتيك الماركسي
ليتجاوز فائض القيمة Surplus Value ، وما يتضمنه من تناقض الوجود
الذاتي كالأحلام والحياة الواعية ، وكذلك مبدأ اللذة ومبدأ الواقع . ومن
الأصول التي احتوتها الحدائثة بتأثير الرمزية أنها جعلت الشعر خاضعا
للأشكال ، لا إلى المشاعر ، وكانت الجملة في شعر « مالارميه » لا تتضمن
فكرة مركزية واحدة ، بل تقوم على تحدي قواعد النحو . كما كانت الجملة
تتألف من مجموعة من الألفاظ الغريبة والشاذة . ثم أصدر « جان مورا »
بيان الحركة الرمزية عام ١٨٨٦ م ليحدد خصائصها الأسلوبية بقوله :
كلمات نقية .. حشو مهم ، حذف غامض ، الانتقال من تركيب نحوي معين
إلى آخر ضمن جملة واحدة ، الجرأة المتطرفة .

ثم نرى الرمزيين يستخدمون التوقف في نهاية الشطر ، والفراغات التي
يدعون أنها مليئة بالتمارين العقلية . كما يقول عن بياض الصفحة إنه صمت
مفعم بالمعنى ، لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية نفسها . فالقصيدة عند
الرمزيين ، الذين قلدهم أهل الحدائثة ، تتألف من الكلمة المكتوبة والكلمة
المحسوسة . ويتكون الرمز من الحضور والغياب ، وينبع الشعر عندهم من
إدراك قائم على تكثيف وجود الأشياء وإرجاع هوياتها إليها بصورة مبالغ
فيها . ويرافق ذلك توسيع بعدي الزمان والمكان بحيث يتجاوزان حدودهما .
وقد تبنت الحدائثة أيضا اتجاه الرمزية إلى التخلص من قيود الوزن
والقافية والدعوة إلى الشعر الحر ، والاهتمام بالتأنيق الزائد في الصورة ،
والتهكم على اللغة وبث الشك في إيماننا بها ، وعدها وسيلة سطحية
ومحض ألفاظ خالية من المعنى . وهذا الموقف من اللغة استوعبته الحدائثة
أيضا من الحركة الانطباعية التي نادى بتحويل اللغة إلى نشاط تجريبي ،
وبدأت بالتخلص من جزئيات اللغة كالحروف وأدوات العطف .

أما الحركة المستقبلية فقد تعددت اتجاهاتها بحسب البلدان الأوروبية التي
اعتنقتها ، ولكن الحدائثة استوعبت كل ما فيها ، فقد دعا المستقبليون
الإيطاليون في بيانهم الذي نشره عام ١٩٠٩ م إلى كتابة شعر تابع من
الحس Intuition ، والتبرؤ من العقل ، وكراهية كل ما يتعلق بالماضي

١٠٠ العدد ١٤١٠ هـ - نوفمبر ١٩٨٩ م

حتى المكتبات والمتاحف ، وهجر النحو اللاتيني ، واستخدام الأسماء
استخداما تلقائيا دون الالتزام بأية قاعدة ، والاكثفاء بالمصادر دون الأفعال ،
والغناء الصفات والظروف ، ودعا المستقبليون الروس في بيانهم الذي نشر
عام ١٩١٣ م إلى منح الشعراء الحق في استحداث كلمات ملفقة ، وإعلان
الكراهية غير المحدودة للغة الموروثة ، ونادوا بأن تكون لغة الشعر لغة ما
وراء العقل ، وأن تتحرر من أشكال المنطق الصارمة . كذلك دعوا إلى عدم
استخدام الأفعال لخلق سلسلة من الأزمات التي لا تسير متعاقبة . وأعلنوا أن
شعرهم يقوم على التفكك Disassociation ، وليس على الترابط .

وكان المحور الذي دارت حوله المستقبلية الروسية الانتصار على الزمن
ولا يتم هذا الانتصار إلا بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل ، وكان على
رأس هذه الحركة « مايكوفسكي » المروج الأول للمذهب الشيوعي .
وقد ارتبطت نظرية النقد الشكلي Formlism بالحدائثة الروسية المؤسسة
على الفكر المستقبلي ، فقد عامل « ياكوبسون » لغة الشعر الدادائي
بوصفها لغة سامية ، منكرا أي وجود للمضمون ، إلا أن يكون باعثا على
أشكال لغوية جديدة : صوتية ، أو إيقاعية ، أو نحوية ، ومجردا النص الأدبي
من المؤثرات الخارجية : ذاتية ، أو نفسية ، أو سياسية ، أو اجتماعية ،
ومقرر أن وظيفة الشعر التوصيلية ينبغي أن تقتل إلى أبعد حد . ومن ثم
تجبر النصوص المستقبلية - بما فيها من غواية المشاعر - القارئ على
المشاركة في عملية الإدراك ، كما أن مفهوم التعقيد يدعم التمييز الإيديولوجي
الذي أشار إليه « رولان بارت » ، ولهذا اتفقت المستقبلية الروسية مع
الشيوعية في بعض الوسائل والأهداف .

وكانت الحركة التعبيرية التي ظهرت في فرنسا في أوائل هذا القرن ثم
انتقلت إلى ألمانيا وغيرها من بلدان أوروبا ، ارتدادا عن الانطباعية . وقد
أخذت منها الحدائثة الأوروبية اتجاهها إلى تدمير المجتمع القائم ، بدعوى
تشويهه الطبيعة الإنسانية عن طريق توظيف العقل والارادة في خدمة الانتاج
المادي ، مع إهمال الروح والمشاعر والخيال . فالفنان التعبيري يعد نفسه
إنسانا حالما قادرا على التنبؤ ، وهو حين يطالب بتفجير الواقع التقليدي
واقتحام القشرة الخارجية التي أحاطت بنفوس الناس ، يسعى - في رأيه -
إلى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس . وهذا نفسه ما سعت
إليه الحدائثة في شتى مفاهيمها . كذلك أخذت الحدائثة من التعبيرية رأيا بأن
اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة بسبب توظيفها في خدمة أغراض
نفعية وعملية ولهذا صارت قاصرة عن التعبير . ويرى التعبيريون أن الكلمات
مستودعات مشحونة بالطاقة تنتظر الكاتب أو الشاعر الحالم لتفجيرها . وبعد



نيتشه



ت. س. إليوت

• ليونيل ترلنك : إن ما تعنيه الحداثة هو :
اللاعقل ، والاضطراب ، والأحزان الشخصية ،
العميقة ، والفوضى الاجتماعية الكاسحة ،
والصدمية ، والموقف المعادي للحضارة ،
والتورط والغربة واللا نظام .

• الحداثة ، مثلها مثل الحركة السريالية ،
تظهر أحيانا كطائفة من المهرطقين ، وأحيانا
أخرى كأعضاء في خلية ثورية .

إن أحد النقاد الأوروبيين ذكر أن أقصى إطراء يمكن أن يقدمه شاعر حدائى
لآخر هو قوله إن قصيدته قمة في الغموض . بل أخذ الحدائيون يشككون في
كل قصيدة واضحة ، أو زاخرة بالمشاعر الذاتية ، واصفين إياها بأنها (تقدم
عالما عاريا) .

وواضح من كل ما تقدم أن حركة الحداثة الأوروبية بدأت قبل قرن من
الزمن في باريس بظهور الحركة البوهيمية فيها بين الفنانين في الأحياء
الحقيرة ، حين أخذ أنصارها ينتجون أعمالا فنية غير مقبولة ، لذلك سمي
فهم (فن المرفوضين Refuses) . وكان الفنان البوهيمي يشكو فقره
المدقع وعدم اعتراف الناس بفنه ، مدعيا أنه ليس للحاضر ، بل للمستقبل .
ونتيجة للمؤثرات الفكرية وألوان الصراع السياسي والمذهبي والاجتماعي
شهدت نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا اضمحلال العلاقات بين
الطبقات ، ووجود فوضى حضارية انعكست آثارها على النصوص الأدبية
واللوحات الفنية .

وبلغت التفاعلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أوروبا ذروتها في
انعكاساتها بإيجاد فوضى حضارية في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وظلت
باريس بالنسبة لتيار الحداثة الذي يمثل الفوضى الأدبية « الينبوع الذي يروي
غليل البوهيميين والمهاجرين ، فقد اجتذبت المهاجرين الروس ، والكتاب
الدادائيين من زيورخ ، وجيلا كاملا من الكتاب الأمريكيين الشباب ذوي النزعة
التجريبية ، على الرغم من الانهيار الاقتصادي والاخلاقي الذي تبع الحرب
العالمية الأولى .

ويذكر أحد النقاد الأوروبيين في ذلك الصدد أن الحداثة تمثل الفوضى
الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية
الأولى . ولا شك أن بعض المفكرين الأوروبيين - كما سبق أن رأينا - قد
أخذوا يدمرون الأنظمة والاضواغ التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر ،
ومن بينها القوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك . ثم تبعت مرحلة
التحطيم مرحلة أخرى هدفها إعادة تنظيم شطايا المفاهيم المحطمة ، ومنها
الكيانات اللغوية لتحاشي ما أسموه بالنظام الجديد للواقع ، فيما يقول أحد
الباحثين . ولكن مما لا شك فيه أن الحداثة الأوروبية لم تنتج تراثا وأسلوبا
خاصا بها ، وكيف يتأتى لها ذلك وهي خليط مشوش من مذاهب وتيارات
فكرية تعتمد على الثورة والهدم ، ومجافاة العقل والوعي ، والانتقاع عن
التراث ، وتدمير كل ما يمت إلى الواقعية بصلة ، دون أن توصل نظرية على
انقراض ما هدمته . وكان طبيعيا أن تواجه الحداثة معارضة شديدة في كل
أنحاء أوروبا ، حتى في باريس مصدرها ، من المدافعين عن اللغة والتراث ،
١٠١ - ١٤١٠ - ربيع الآخر ١٤١٠ - نوفمبر ١٩٨٩ م

« أبولنير » من الرموز الأصلية في الحداثة ، فهو الذي ابتكر اصطلاح
« السريالية » التي أصبحت بكل عناصرها أساسا ثابتا في الفكر الحدائى ،
فهي تعتمد على التنبؤ المغناطيسي ، وتحليل الأحلام طبقا للنظرية الفرويدية
- كما سبق أن أشرت - بحجة أن ذلك هو الوعي الثوري للذات ، ولهذا
ترفض التحليل المنطقي ، وتقرح بدلا منه التفكير المعتمد على الحدس
والعاطفة الذي يسمح بإعادة تصنيف التجربة بما يبعدها عن الواقع ، كما
تتمثل في قول « بول إيلوار » : الأرض زرقاء كالتفاحة .

وتعتمد الحداثة - وفقا لما نادت به السريالية - على الكتابة التلقائية أو
الآلية Automatic Writing الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة
العقل ، بدعوى أن الكلمات في اللاوعي لا تمارس دور الشرطي في رقايبته
على الأفكار ، ولهذا تنطلق هذه الأفكار نشيطة جديدة . وتأسيسا على هذه
الفكرة يرى السرياليون أن الشعر مشاع لكل الناس ، وليس مقتصر على قلة
موهبة ، ما دامت الكتابة التلقائية تجعل كل البشر قادرين على امتلاك
الإلهام ، بعيدا عن القواعد ، وعن كل ما هو عقلاني .

وكان « أبولنير » قد بدأ كتابة الشعر الذي تجاوز حدود التقاليد الرمزية
السابقة ، فهو لا يعترف بعلامات التنقيط ، وأساليب الطباعة ، والأشكال
الشعرية المعترف بها .

وقد رعى أهداف السريالية من بعده « أندريه بريتون » حتى وفاته في عام
١٩٦٦ م . وكما كانت الثورة شعار السريالية - كما هو واضح حتى في عناوين
مجلاتهم مثل (الثورة السريالية) و (السريالية في خدمة الثورة) وغيرهما
كذلك هي شعار الحداثة . ودعوة السرياليين والحدائيين إلى تغيير اللغة
التقليدية وإحداث لغة جديدة ، إنما هي - كما يقول أحد الباحثين
الأوروبيين - دعوة إلى تغيير حياة الناس ، وإلى مجتمع ثوري بدلا من
المجتمع القائم . ولهذا لا نستغرب حين يقول « روبرت شورت » : أصبحت
السريالية تجربة جماعية ذات أسلوب حياتي كامل : حضور الاجتماعات
اليومية ، كتابة الكراسيات الجماعية ، التظاهر في المسارح التي تعرض
إنتاجات رجعية (لا تتفق مع أهدافها) القيام بكل الألعاب التي تثير الخيال ..
وترتت الجماعة السريالية بأنباء مختلفة فتارة تظهر كمجموعة من السحرة ،
وتارة كعضوية من قطاع الطرق ، وتظهر أحيانا كطائفة من المهرطقين ،
وأحيانا كأعضاء في خلية ثورية . إنها حركة سرية هدفها تقويض الوضع
الراهن ، وهي في الوقت نفسه حركة انطوائية هدفها تنظيم الحياة حسب
منطق الرغبة .

ولا شك أن الغموض كان هدفا ثابتا للسرياليين ، ومن ثم للحدائيين ، حتى

المتمردين في التاريخ الإسلامي .. وكذلك
يمجدون الثورات والحركات المتمردة ، مثل :
ثورة الزنج والفرامطة وكل الحركات الباطنية
والأحادية .

● كمال أسوديب : الحداثة تجاوز الواقع ..
وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية ،
وعلى المنطق ، وعلى الشريعة .. وهذه الثورة
تعني التوكيد على الباطن ، وتعني الخلاص
من المقدس ، وتعني إبادة كل شيء للحرية .

الحداثة في الأدب العربي المعاصر !!

وقد أواجه متسانلا يصيح بي : لقد افضت في الكلام عن الحداثة الغربية
التي انفض سامرها ، وما الى هذا هدف عنوان هذه الدراسة ، فهي طرح
سؤالا عن الحداثة في الأدب العربي المعاصر . وأجيب المتسانل : وهذا ما
عنيته : فالحداثة العربية إنما هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها
وأصولها وفروعها ، وإن الحداثة الغربية مثلما اهتمت بالامتداد الى مختلف
البلدان الأوروبية وأمريكا ، رفعت بين شعاراتها « إزالة الحدود الأدبية التقليدية
بين الأقطار » . وقد دخلت الى بلادنا العربية رافعة هذا الشعار الذي يؤمن به
مروجوها في بلادنا ، وإن كان وجودها غريبا بيننا ، لأن الأصل في المصطلح
الأدبي أن يوجد بعد وجود الفلسفات والأفكار التي كانت سببا في نشأته ، أما
أن يدخل مصطلح (الحداثة) بلا جذور فلسفية ، أو أصول فكرية ، فذلك ما
يدل على اصطناعه وغريبته . والذي يؤكد هذه الاصطناعية وتلك الغربة
أمران : الأول : وجود خصوصية في (الحداثة) متأثرة بكل بلد أوربي ظهرت
فيه من واقع المؤثرات الفكرية ، والثاني : أن وجود (الحداثة) يرتبط بأسباب
حضارية وسياسية واجتماعية ، مثلما حدث في أوروبا في نهاية القرن التاسع
عشر . والأمران غير متحققين في (الحداثة) التي استبضعت في أدبنا العربي
الحديث في غير بينتها ومناخها الفكري والحضاري .

وقد تسلسل هذا المصطلح في ذكاء الى حياتنا الأدبية دون أن نستشعر
غرابته ، أو تتوجس منه - كما حدث في أوروبا لادراك المفكرين فيها
لمراميه الحقيقية - ثم صدمتنا ظواهره الإبداعية في الشعر خاصة فأفكرناه ،
ليس بالقياس الى الماضي - كما يُتهم مستنكرو الحداثة - بل لعدم تواصلنا
معه فهما وفكرا وذوقا ، ولأنه صار علامة على صناعة من لا موهبة له في
الأدب ، المجرد من أية وسائل إبداعية .

ومن المؤسف أن يبدو الاختصاص حول الحداثة كأنه اختصاص حول اتجاه
تجديدي عام يقاومه المحافظون على التراث ، لعدم قدرتهم على فهم فلسفة
العصر ، أو الانفعال بتياراته الفكرية والثقافة العالمية ، وهو ليس كذلك إلا
في ظاهره العام الذي لا يعبر عن حقيقة ما يجري في الأعماق دون هذا
السطح الظاهر .

وارتبط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين بحركة ما سمي بالشعر
الحر أو شعر التفعيلة ، بحيث وقر في تصورهم أن الحداثة ترخص عروضي
لا يلبث أن ينكره الذوق العربي . وربما ارتبط مفهوم الحداثة بما عُرف
بقصيدة النثر التي يغلو دعائها في مخاصمة العروض . والحقيقة التي لا

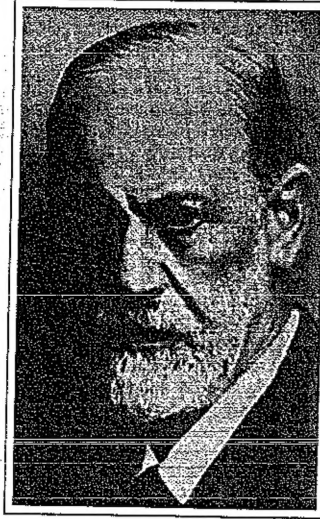
الحداثة في الأدب العربي المعاصر .. هل انفض سامرها ؟

وممن ينوطون بالأدب مهمة التوصيل في إطار العقل والوعي الانساني . بل
سنجد كثيرا من فئاني القرن العشرين لم يعترفوا بالحداثة ، ولا بما جاءت به
من تجريد جمالي ، واقتحام ، وعدم تواصل . وغد كثير من المفكرين الغربيين
الحداثة نزوة عابرة في تاريخ الفكر الغربي .

وإذا كنا نجد باحثا أوروبيا يقول عن أدب الحداثة إنه لا يزال محيرا حتى
لنم نهم جزء منه ، ولا تزال التقويمات النقدية المصاحبة له في طور التكوين ،
فإننا نجد من يقول بأن الحداثة قُدمت في العشرين أو الثلاثين سنة الماضية ،
الى الحد الذي يجعلنا نعتقد بأنها انتهت وأصبحت أثرا تاريخيا . بل من الغريب
أن نجد باحثا ألمانيا هو « صموئيل ليلنسكي » قد أصدر في عام ١٩٠٩ م
كتابا بعنوان (رحيل الحداثة) عبر فيه عن شعور الشعب الألماني بالغثيان
تجاه هذا المصطلح الذي أصبح يوحى بالأمور المستهلكة والمنحطة ، بل
الأغرب من ذلك أن نجد « كونراد » قد كتب عام ١٨٩٢ م في مقال له بعنوان
(طموحات حديثة) يقول ساخرا عن شعر الحداثة : الشعر الحقيقي الآن هو
فن بارع في تحطيم الاعصاب ، إنه تجميع لكل التقنيات الأدبية في العالم
وتهذيبها ، هذا هو شعرنا الذي أعطانا السيادة في الأوساط الأدبية الأوروبية
نحن الخالدون بفضل « نيتشة » ، نحن سحرة العالم الشهواني ، نحن الذين
بباركنا العجز والحماقة . إن رجالنا العقلاء الآن لا يهتمهم ما يقدمه إليهم
المتخصصون في الحداثة من توافه ، لا يهتمهم إذا ما أنتجت تلك التفاهات في
الكنايس أو بيوت الدعارة ، المهم أنهم يعثرون على كلمات تنتهي بال (ism)
كالرمزية والشيطنانية .. إذا أمدنا الله بالصبر الجميل سنجد بعد بضع سنوات
أن كل هذه الثروة التي يمارسها أتاس يسمنون أنفسهم زورا وبهتانا بالأدباء
والفنانين ، ستنتهي الى زاوية الاهمال والاستهجان .

ويقول « برادبري وماكفرلن » في كتابهما (الحداثة) : إذا استثنينا
السريالية نجد ان كثيرا من الانبهار الذي رافق تلك الحركة التجريبية
(الحداثة) قد ولى . وكأنهما يجعلان بقاء الحداثة حتى عصرنا الحاضر
متصلا ببقاء المذهب السريالي الذي تبنت معظم أصوله ، كما سبق أن بينت ،
فإذا انتهت السريالية - وهذا أمر بات وشيكا - انتهى ما تبقى من حركة
الحداثة .

تلك هي الحداثة الغربية في نشأتها وأصولها وآراء الباحثين والنقاد فيها
مؤيدين ومعارضين . وفي ختام ما كتبته عنها ما يدل على أن جمهور
المفكرين الغربيين - وهم أهل تلك الحداثة - قد أجابوا عن التساؤل المطروح
في عنوان هذه الدراسة قائلين في صوت واحد : نعم لقد انفض سامرها منذ
زمن بعيد .



فرويد



بودلير

محاولة فرض لغة الغرب وفكره ، ولهذا صادفت عقبات لم تستطع تجاوزها . ومن ثم بدأت تجربتها الجديدة خلف ستار تحديث الأدب . وأينا هذه المجلة بهيئة تحريرها التي كان أعضاؤها ينتمون للحزب القومي السوري ، ومن شذ منهم عن هذا الانتماء كان أسير الدعوى الإقليمية الفينيقية ، وكلا الاتجاهين بعيد عن الأصول الإسلامية ، معاد للعروبة ، ممعن في التغريب ، متشدد بالدعوة للبرالية .

ولم يكن غريبا أن تروج المجلة (التي أشار بعض الباحثين الى صلتها بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة التي كانت تمويلها المخابرات الأمريكية) لدعوى الشعر الحر وقصيدة النثر ، وترصد جوائز مالية كبيرة للكتابة فيهما ، كما لم يكن غريبا أن تمهد لتيار (الحداثة) دون أن تستخدم المصطلح نفسه ، عن طريق ما كانت تنشره من ترجمات لأشعار رواد هذا التيار من أمثال « بودلير » ، « رامبو » ، و « لوتريامون » و « أبولنير » ، و « أندريه بريتون » ، و « لوي أراجون » و « رينيه شار » .

وكانت محاولات كتابة الشعر الحر ، أو قصيدة النثر قبل ظهور مجلة (شعر) لا يكاد يلتفت إليها أحد ، فقد نشر « ألبير أديب » مجموعته (المن) عام ١٩٥٣م وكانت من الشعر الحر ، ثم نشر « توفيق صايغ » مجموعة من هذا الشعر بعنوان (ثلاثون قصيدة) عام ١٩٥٤م ، وكانت مجلة (الأداب) منذ أوائل الخمسينات تنشر بعض هذه النماذج التجريبية كالقصيدة النثرية التي نشرتها عام ١٩٥٤م بعنوان (النبذ المر) لمحمد الماغوط .

وتأييدا لسياسة مجلة (شعر) رأينا « جبرا إبراهيم جبرا » في العدد الرابع من هذه المجلة يدعو الى الشعر الحر ، ثم يصدر في عام ١٩٥٩م مجموعته الأولى (تموز في المدينة) . وهو يعترف بأن لغة إبداعه كانت الانجليزية وأنه صُرف عن الكتابة بها بعد نكبة وطنه فلسطين ويقول : « فلما قدمت الى بغداد حاولت إلباس الطاقة الشعرية نفسها ثوبا عربيا ، وبالصعوبة ، ولكن لن أكتب الشعر العربي إلا على النحو الذي أفهمه أنا : اتصال الأول بالآخر ، امتداد الصورة نفسها ، تعميقها وإبرازها واستخراج ما فيها من مأساة أو سخية . أما اللغة فيجب ألا تكون إلا المادة الخام التي نسخرها لمشينتنا في هذه العملية (في حين أن أكثر الشعراء العرب يسخرون مشينتهم للغة) ، وبهذا نستطيع خلق أشكال جديدة ، ووسائل جديدة للتعبير عن دقائق حياتنا » . وفي هذا الكلام لمحات من التفكير الحدائثي ، لكن في غير استغراق .

ثم ألقى « يوسف الخال » رئيس تحرير مجلة (شعر) محاضرة عن (مستقبل الشعر العربي في لبنان) . فكشف عن بعض ما تروج له الحداثة الغربية حين دعا الى تطوير الإيقاع الشعري على ضوء المضامين الجديدة : فليس للأوزان التقليدية أية قداسة ، وإلى الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والوجو العاطفي العام ، لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي . وكان لـ : « علي أحمد سعيد » الملقب « بأدونيس » دور مرسوم بعناية في حركة الحداثة ، حتى إننا لنعجب أن يأتي هذا اللجوء السوري الى لبنان ، هربا من ملاحقة السلطات السورية له بوصفه عضوا في الحزب القومي السوري ، في وقت اشتدت فيه نزعة القومية العربية في وطنه ، فيجد - وهو الشاعر المبدئ - مكانا متميزا في مجلة (شعر) ، بل يصدر العدد الأول وفيه تبشير بشاعرية هذا الناشئ ، وأنه (طاقة شعرية بوسعها إذا تهيأت لها الأسباب أن ترتفع بصاحبها الى المستوى العالمي) .

ويدعو « أدونيس » الى قصيدة النثر بوصفها - على حد قوله - (أعلى تمرد في نطاق الشكل الشعري) أما موقفه من التراث فقد اتسم بالتذبذب وإن اتفق في أصله مع دعوة الحداثة الغربية بالانقطاع التام عنه ، إلا أن الظروف فرضت عليه مواقف مختلفة تناقض ظاهريا هذا الانقطاع . فهو يبتعد تماما عن التراث العربي في قوله : « المتوسط ابتداء من قرطاجة ، مروراً بالاسكندرية وبيروت وانتهاء بأنطاكية ، بعد أن يكون قد اشتمل على سومر

مراء فيها أننا ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنيين ، من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي (الحداثة) ، أما الاصطلاح الأول فهو Modernity الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن . أما الاصطلاح الثاني فهو Modernism وهو يعني مذهباً أدبياً ، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها ، بل تدعو الى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذا المصطلح نفسه هو الذي بدأت دراساتي ببحث نشأته وأصوله ومصادره في الفكر الغربي ، بوصفه هو الذي انتقل الى أدبنا العربي الحديث ، وليس مصطلح Modernity الذي يحسن أن نسميه (المعاصرة) لأنه يعني التجديد بوجه عام دون ارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة كما سبق أن رأينا . والذي يؤكد لنا وجوب التفرقة بين الاصطلاحين أن مروجي الحداثة في أدبنا العربي يرفضون (المعاصرة) شكلاً وموضوعاً ، ويرون أنها وجود في الزمن الحاضر لا يعني أي تغيير ، ولا يدل على الثورة الانفجارية التي تتسم بها حركة الحداثة .

واصطلاح (الحداثة) بمفهومه الغربي الذي حددنا أطره ، لم يقتحم الأدب العربي الحديث إلا في فترة السبعينات ، بينما تسربت بعض مضامينه منذ الثلاثينات في هذا القرن الميلادي محصورة في محاولات الخروج على العروض العربي ، وفُتّر لهذه المحاولات أن تتشكل في الأربعينات بظهور شعر التفعيلة ، ولمحات لبعض ظواهر التمرد والثورة والرفض ، وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية كالتعبيرية ، والتصويرية ، والرمزية . واتسع المجال لهذه المحاولات التجريبية في الخمسينات . وكان لظهور مجلة (شعر) في هذه المرحلة (بدأت ظهورها عام ١٩٥٧م وتوقفت عام ١٩٦٤م) أثر كبير في التمهيد لظهور الحداثة ، ليس بوصفها مصطلحاً فحسب ، بل بصفتها حركة فكرية ينبغي أن تبسط سلطانها على الساحة الأدبية ، وتحرق بجمرها ما عداها من حركات .

ووضح من اتجاه المهيمين على سياسة هذه المجلة أنها أنشئت لخدمة حركة التغريب وصرف العرب عن تراثهم ولغتهم الفصحى ، لغة كتابهم المقدس ، ليصبح بعد عدة أجيال سفراً مكتوباً بلغة ميتة ، وليصبح العرب يغير تراثهم ولغتهم عالية على الفكر الغربي ، وهو المنفذ الى الولاء السياسي الكامل .

وقد سبق لهذه المحاولات أن بدأت في العالم العربي بجناحيه الشرقي والغربي منذ بداية عصر الاستعمار الأوروبي ، ولكنها كانت صريحة في

الحدائثة

في الأدب العربي المعاصر ..
هل انفضى سأمها ؟

• أدونيس : لا يمكن أن تنهض الحياة العربية
ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية
التقليدية السائدة للفكر العربي ، ولم يتخلص
من المبنى الديني التقليدي الاتباعي .

أخرى لا تقرها القبيلة ، والثاني يهدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمن نواة
لإقامة نظام جديد وعلاقات جديدة » .

وعلى هذا النمط من المغالطة والخطأ والمبالغة يتناول أهم دعاة الحدائثة
الغربية في أدبنا العربي الحديث وهو « أدونيس » تراث الأدب العربي مدعياً
فيه حدائثة تقوم على الأصول الفكرية الغربية . وهو لا يكتفي بذلك ، بل يفسر
الظواهر الفردية الشاذة التي توجد في كل بيئة وعصر ، على أنها رموز
للحدائثة بوصفها تمرداً وثورة وخروجاً على العقيدة والنظام والإلف والعادة .
ويجعل أدونيس في (الثابت والمتحول) بعض المواقف الذاتية للشعراء تياراً
عائياً للتمرد .. منهم أبو محجن النقي لانه أصر على شرب الخمر برغم
تحريمها و الحطينة لانه (فريق الاسلام لنيم الطبع) و أبو الطمحان القيني لانه
كان (فاسقا خبيث الدين في الجاهلية والاسلام) ، و ضابيء بن الحارث
البرجمي ، وسحيم عبد-بني الحساس لفجوره وصراحته الجنسية ، أما
النجاشي الحارثي فله منزلة خاصة في الحدائثة لانه جمع بين سؤاتين :
التمرد الاخلاقي والتمرد السياسي على سيادة قريش . و شبيل بن ورقاء لانه
أسلم اسلام سوء ، والاخوص لانه كان يرمى بالابنة والزنا ، ولانه أعلن اللذة
مبدأ للحياة في قوله :

وما العيش إلا ما تلذ وتشتهي وإن لام فيه ذو الشنان وفندا

و للوليد بن يزيد مكانة رفيعة في الحدائثة ، لا من أجل القيم الفنية الجديدة
في شعره . ولكن لانه (مزج بين ممارسة الخلافة وممارسة اللذة بمختلف
أشكالها) . ويقول أدونيس أيضا : « يؤسس شعر عمر بن أبي ربيعة ما
تمكن تسميته بالنزعة الشهوية أو الاباحية في الشعر العربي ، وهو في ذلك
يتابع ما بدأه امرؤ القيس . إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس
الرغبة على المحرم دينيا أو اجتماعيا ، وفي هذا تكمن الثورة على التقاليد
الاجتماعية الدينية » .

فإذا انتقل « أدونيس » الى الشعراء المولدين وجد فيهم الاصل الاول لما
يدعوه بالتحول ، وهو - كدأب أهل الحدائثة - لا ينظر الى ما أحدثه « بشار »
من تجديد يتحقق به معنى المعاصرة ، ولكن الذي يعنيه منه ما يبالغ فيه
ويدعيه على بشار أنه « رفض التقاليد الاجتماعية السائدة مشككا فيها تارة ،
وساخرا منها تارة ثانية ، وسخر من العقائد والسلطة التي تمثلها ، معلنا
عقيدته الخاصة ، وبشر باللذة واباحيتها » . أما ابو نواس فهو « يتجاوز
التقليد ورموزه القديمة » وهو « يلبس فيما يشكل صورة العالم قناع
المجون ، والخمرة هي له بؤرة التحولات ، إنها الرمز - المفتاح » . والمجون

وبابل ، هذا هو الاطار الحقيقي الذي نثري فيه مصادرها الثقافية ، ومن هذه
الأصول العريقة تتبع التراثات » .

وحين أمعن في التمكن للتيار الحدائثي على أساس ما ادعاه من الثبات
والتحول قال : « لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الانسان العربي اذا
لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي . إلا إذا تخلص من المبنى
الديني التقليدي الاتباعي » .

وكان « أدونيس » في ذلك الموقف المعادي للعقيدة يتابع خطى أستاذه
المشرف على بحثه « الأب بولس نوبا » في رأيه الذي يقول فيه : « الرؤيا
الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحولي
في الشعر . أو بعبارة أخرى : إن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل
الاساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم
على الحديث » . كما كان يتابع خطى أستاذه وخطى الحدائثيين بالنسبة
للتراث حين قال « الأب نوبا » : « إن التراث هو بمثابة الأب ، ونحن نعلم
منذ فرويد أن الابن لا يستطيع أن يكتسب حريته ويحقق شخصيته إلا إذا قتل
أباه . على الانسان العربي أن يميت تراث الماضي في صورة الأب لكي
يستعيده في صورة الابن » .

لقد ظهر خلاف بين « أدونيس » و « يوسف الخال » في الوسائل لا
الأهداف حين شهد عام ١٩٦١م ظهور (يارا) الذي استخدم فيه سعيد عقل
العامة اللبنانية مكتوبة بحروف لاتينية تأكيداً لمبادئ الحدائثة الغربية . ثم
كان مؤتمر الأدب العربي المعاصر الذي انعقد في روما في العام نفسه ، ثم
فأعلن فيه « يوسف الخال » دعوته لاسقاط اللغة الفصحى ، واستخدام اللغة
المحلية والحرف اللاتيني . ولم ير « أدونيس » استخدام هذه الوسيلة وإن
اتفق معهما في الأهداف . وكان ماضيا في طريقه لترسيخ أصول الحدائثة
الغربية بكل مبادئها التي أفضنا في شرحها في بداية هذا الحديث ،
وباستخدام مصطلحها الصريح ابتداء من نهاية السبعينات عندما أصدر كتابه
(صدمة الحدائثة) عام ١٩٧٨م . فأدونيس لا يعترف بالتحول إلا من خلال
الحركات الثورية السياسية والمذهبية ، وظواهر السقوط عند الملحد من
رفضوا النبوة تمسكا بالعقل في زعمه ، وكل ما من شأنه أن يكون تمردا على
الدين والنظام وتجاوزا للشرعية .

وهو يرى حدائثة في الشعر الجاهلي لأن « الانسان فيه لا الله هو مقياس
الاشياء » . ويخص شعر الصعاليك بالاعجاب لانه خروج على القبيلة وقيمها
السائدة . وامرؤ القيس وطرفة بن العبد رمزان للحدائثة لأنهما في رأيه
« نموذجان لخرق العادة القبلية : الاول يهدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم
١٠٤ - العدد ١٤١٠ - ربيع الاخر ١٤١٠ هـ - نوفمبر ١٩٨٩ م

بسبب آرائهم الملحدة الجادة . كما يتعاضم بالنسبة للصوفية الباطنية التي تعد من ركائز الحداثة في نظريتها المنقولة عن الغرب . يقول « أدونيس » في ذلك : « الشطح يتجاوز العقل والمنطق والواقع ، ولهذا فإن من صفات التجربة الصوفية الغرابة والتخيل واللامعقولية .. الشطح صفة البكارة اللغوية يلبسها النطق ، إنه غيوبة عن اللغة - الاصطلاح ، شأن التصوف الذي هو غيوبة عن العالم - الاصطلاح ، إنه باطن اللغة الموازي لباطن اللاهوتية ، وكما أن باطن اللاهوتية لاتنهائي ، فإن باطن اللغة أو الشطح يوحي بأبعاد لا نهائية ، إنه اللغة فيما وراء اللغة » .

وتتوالى عناصر الحداثة الغربية في كتابات مروجيها من العرب وخاصة « أدونيس » الذي نذر نفسه لترسيخ أصول الحداثة منذ بداية مسيرته الأدبية ، وتكاد عباراته تتطابق مع ما رأيناه في الحداثة الغربية التي استوعبت مبادئ اتجاهات أدبية مختلفة ، وبخاصة الرمزية والسريالية وهو يقول عن الرمز : « هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة ، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشعر عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر » .

ويعترف « أدونيس » بنقل الحداثة الغربية حين يقول في كتابه (الثابت والمتحول) : « لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم » . وتزخر كتابات الحداثيين ذوي الاقنعة العربية بالأفكار السريالية وتتردد فيها عبارات : الانقطاع ، وعدم التواصل ، والتمرد ، والتجاوز ، ورفض كل ما يمت إلى العقل والمنطق ، وتغيير الحياة عن طريق الحلم ، وعلاقة الشاعر بالسحر والأسطورة ، والبدائية ، والرؤيا ، والتبوء ، ورفض الواقع . يقول « كمال أبو ديب » عن الحداثة إنها « تجاوز الواقع ، أو اللاعقلانية ، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية ، وعلى المنطق ، وعلى الشريعة ، من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر .. هذه الثورة تعني التأكيد على الباطن وتعني الخلاص من المقدس والمحرم ، وإباحة كل شيء للحرية » .

ويقول « أدونيس » عن بصيرة الشاعر التي تتدفق إلى ما وراء الواقع : « يتراجع المنطق والعقل أمام الإلهام والكشف .. لا تعود القصيدة محدودة وإنما تصبح لا نهائية .. إن مجال الشعر هو اللانهاية . والبديل الشعري هو التخيل .. وأعني بالتخيل القوة الرؤيائية التي تستشعر ما وراء الواقع » .

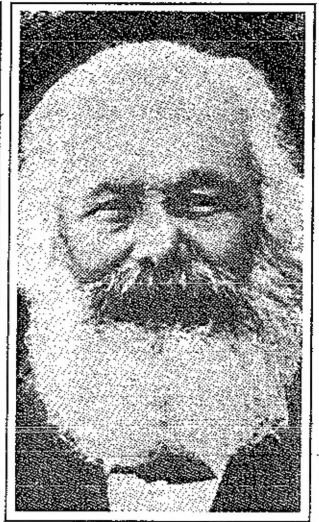
ولما كان مجال الإبداع في رأي أصحاب الحداثة والسرياليين هو اللامحدود واللانهاية ، كان من الطبيعي أن يسقط عندهم الغرض أو الموضوع في القصيدة ، وذلك يسهم إلى حد بعيد مع اتجاه الكتابة التلقائية في تكثيف الغموض ، إذ تتحول الكلمات إلى رموز ، والعبارات إلى مجموعة من الدلالات المستغلقة على الفهم . ويقول « أدونيس » في ذلك : « ولئن كان الوضوح طبيعياً في الشعر الوصفي ، أو القصصي ، أو العاطفي الخالص ، لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة ، أو وضع محدد ، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق (الحداثي في رأيه) فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه .. هذا يقذف به في جميع الاتجاهات حتى الأطراف القصوى ، ويغير علاقته باللغة ، لا تعود اللغة وسيلة لإقامة العلاقات اليومية ، بينه وبين الآخرين .. هكذا يحيا بعيدا .. أليفا غربيا في أن » .

وموقف الحداثة الغربية من اللغة هو نفسه موقف مروجي الحداثة في أدبنا العربي ، فهم يرفضون مهمة اللغة التواصلية ، ويقول « كمال أبو ديب » في ذلك الحداثة لا ترى موت اللغة فقط ، بل تراها لغة مكدسة محشوة بالسلطة ، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي

ويقول « أدونيس » : الشعر نوع من السحر لأنه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل .. لقد انتهى عهد الكلمة - الغاية .. اللغة غاية شاسعة كثيفة من الإيقاع والإحياء والتوهج ، لا حد لأبعادها ، فتفرغ الكلمات من معانيها



رولان بارت



كارل ماركس

عند أدونيس وبقية مروجي الحداثة « يظهر ويحرر » على حد قوله .

وموقف مروجي الحداثة الغربية ، الذين يزعمون لها قناعا عربيا ، من أبي تمام يسير على منهجهم غير الموضوعي ، فهم ينسبون إليه ما ليس فيه ويبالغون مبالغة شديدة في تطبيق أصول الحداثة الغربية على شعره ، فهو في رأيهم قد « استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحى بأكثر من معنى لأنه أفرغها من معناها المألوف وخلصها من الحتمية ، وأسلمها للاحتمال . وأنه غيّر النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات ، وحذف ولم يترك ما يدل على ما حذفه . وابتكر معاني بعيدة وصيفا غير مألوفة » وأطلق الحداثيون على أبي تمام « مالارمية العرب » ، و مالارميه ، - كما نعلم - من رواد الرمزية المغرقة في الغموض ، وما أبعد أبا تمام عنه . كذلك أطلقوا على أبي نواس « بودليير العرب » ، وشارل بودليير من رواد الحداثة ، وقد أسهم فيها باستحداث علم جمال للخطيئة والقبح . والصلة بينه وبين أبي نواس شديدة الوهن ، فأبو نواس برغم خمرياته ومجونه لا يتمرد على تراثه ولغته ، وله شعره الذي يلحن فيه الخطيئة ، ويبلله بدمعه طلبا للغمو .

وديك الجن الحمصي الذي قتل زوجته لشكوك ظالمة يتحول عند مروجي الحداثة إلى صاحب « خطيئة ممجدة » تسعى إلى جوهر الشخص الانساني ، ويقرن ذلك أدونيس بانكاره للبعث ، « وفي سبيل ذلك يوطن نفسه مختارا على دخول نار الابدية » .

ولم يكن الشعراء وحدهم هم الذين عول الحداثيون على مظاهر انحرافهم وشذوذهم ، وفسروا مواقفهم وأشعارهم في ضوء أصول الحداثة الفكرية بحيث وجدوا في اتجاه هؤلاء « الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة ، سواء كانت دينية ، أو اجتماعية ، أو أخلاقية » على حد قول رائدهم ، بل وجدوا بغيتهم في الثورات السياسية والمذهبية ، والحركات الباطنية والاحادية . فتورة الزنج التي امتدت خمس عشرة سنة « كانت في أساسها ثورة فقراء مسحقين على أسياذ طغاة الظالمين » ، وذلك في منظور الحداثة الذي تشكل الماركسية ركناً أصيلاً في مبادئه - كما سبق أن أشرنا . ولهذا وجدوا في الحركة القرمطية اتجاها إلى الاشتراكية وعودة الانسان فيها لذاته .

وتعلي الحداثة من شأن « ابن المقفع » بدعوى أنه « من أوائل الذين وقفوا من الدين موقفا عقلانيا ، فانتقد الدين بعمامة ، وخص الاسلام فانتقد القرآن وما فيه من عقائد ، وتصوره لله والرسول » كما يقول « أدونيس » في (الثابت والمتحول) .

وهذا الموقف الاحادي الذي تعلي الحداثة من قيمته يتعاضم بوصوله إلى « ابن الراوندي » ، و « جابر بن حيان » و « محمد بن زكريا الرازي »

• استطاع مروجو الحداثة في العالم العربي ، وعلى رأسهم أدونيس ، اجتذاب بعض الشباب إليها بقوة استشارة روحها الاستفزازية .. ولم يكن الأدب إلا غطاءً ظاهرياً يخفي ما تحته .

• غاية ما يقال عن الشعر الحديث ، أنه صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة ، ومن هو خارج على الترات واللفظ ، ومُغَيَّب عن العقل والوعي ، يجري وراء سراب تجديد ما هو ببالضفة .

الحداثة

في الأدب العربي المعاصر .. هل انفضى سأمها ؟

أو في غاية الأشياء تُقرأ صخرة ، كل ذلك يوقع القارئ ضحية اللغز والفكر المشوش ، أو اللافكر الناتج عن اللاوعي ، ولهذا كان طبعياً أن ترفض الحداثة الغربية تحليل إبداعاتها في ضوء المذاهب النقدية السائدة ، التي كانت تعتمد على التحليل التاريخي ، أو البيوجرافي ، أو الاجتماعي ، أو النفسي ، أو الجماعي ، ولجأت إلى اتجاهات نقدية تتلاءم مع فكرها ، كالتحليل البنائي والالاسني والاتجاه السيميوطيقي ، والنقد التفكيكي ، وغيرها من اتجاهات نقدية تعتمد على الدراسة التحليلية الإحصائية للغة في شتى أنظمتها وأبنيتها ، ملتزمة النص وحده بعيداً عن أي مؤثر خارجي ، حتى علاقته بمنشئه .

وذهب دعاة الحداثة إلى أن النقد يخرق النص من الداخل بحيث يتمتع أن يشكل في حدود كلية صارمة تفصل الداخل من الخارج في رأيهم . ولم يتورعوا عن إيجاد علاقة شبيهة بالنص ، بحيث يصبح النص لغة الحس ، وتطغى صورة الحس عليه ، كما تطغى لغة جنسية بإزائه . وهم يسمون هذه اللغة لغة الاختراق التي تفتض عذرية اللغة . ويتفقون مع « فرويد » في المعنى الجنسي لفتح النص ، ويقولون إن ما يسميه « رولان بارت » هزة النص إنما هي هزة جنسية خالصة ، ويهدفون بالاختراق الداخلي للنص ، إيجاد احتمالات على المستوى الدلالي تفسر المبهم من الرموز والغامض من الصور ، ومحاولة إيجاد مكونات داخلية فيه ترتبط بمكونات خارجية عنه ، ونقل تعابير الألفاظ من مستوى المعنى ، إلى مستوى معنى المعنى ، ومن مستوى التعبير المفرد إلى مستوى التعبير الكلي . كذلك يهتمون بما يسمونه آلية التداخل النصي Intertextuality باعتبار أن النص نتيجة تفاعل عدد من الأصوات الإبداعية الكامنة في نفس المبدع .

إن النقد الذي ارتبطت به حركة الحداثة في نظريتها وإبداعها ينحو منحى موضوعياً خالصاً من مدخل علم اللغة والأسلوب اللذين خاضا تجارب غريبة سعياً لاكتشاف النص الحداثي الغامض من خلال البنية الشاملة للغة ، والفحص التحليلي الإحصائي والمعملي . وأصبحت القصيدة الحداثية كما يقول مروجوها « ذات استراتيجية ومعجم وأجرومية وهندسة وجبر » . وفرض عليها النظام الرمزي الباطني الذي انتقل من إبداع الحداثة إلى الوسائل النقدية « فهناك - كما تقول باحثة استناداً على دراسات تشارلس ساندرز بيرس Charles Sanders Pierce وبول ريكور Paul Ricoeur - مستتر : وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته إلى كلمة أو تعبير في اللغة ، أي إلى لفظ دال ، أو ألفاظ دالة ، وهناك المضمر : وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته إلى

الموضوعة الموجودة مسبقاً في المعاجم أو على اللسنة . ويقول آخر من مروجي الحداثة : « لغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة » . ويبين خزعل الماجدي ماهية لغة الحداثة في الشعر فيقول : « إن الشاعر يجب أن يتصرف كالكيميائي الذي لا غاية له سوى تسجيل أغرب الاختلاطات في المركبات والعناصر التي تحت يده . في الشعر تتحول اللغة إلى حقل من الشفرات ، إنها تتخذ لنفسها وظيفة (علاماتية) خالصة » .

ويفسر حداثي ذو قناع عربي موقف الحداثة من اللغة فيقول : « الحداثة تدمير للقواعد فيها ، ومحاولة لاعادتها إلى بناها اللاقاعدية اللامتشكلة ، ويتم ذلك في الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هي نسق واضح من القواعد المنفذة ، وتحويل الجملة إلى سلسلة من الامكانات والتدخلات » .

ومتلماً تبحث الحداثة عن المستقبل الوهمي بعد تدمير الماضي والحاضر ، يبشر دعائها بلغة المستقبل « بعد تفجير اللغة الحاضرة ، والتجريب المنهك بحثاً عن لغة جديدة ، لغة إلغازية ، تبتعد عن اللغة الجماعية ، لغة باطنية سرية ، لغة العالم - كما يقول كمال أبو ديب - إلى سديم أولي يهسهس ويوسوس فقط ، دون أن يسمى أو يبلور ويجمد . فالحداثة تقرأ المبهم الصلد الصخرة التي غمضت على تلك الحاسة الصلبة » .

إن الحداثة - كما يقول مروجوها - تدمر العلاقة التقليدية الإشارية بين الكلمات والأشياء ، فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء وتسمية له ، بل تصبح استشارة لأنواع مختلفة من السياقات . وفي اللغة العادية التواصلية المرفوضة في الحداثة تشير الألفاظ إلى موجود فيزيائي ، ولكن الأمر يختلف في لغة الحداثة التي لا تستحضر الحدث في وجوده الفعلي ، بل تريحه وتنسج حوله شبكة معقدة من العلاقات ، حتى إن الشيء يتحول إلى وجود رمزي يختفي فيه اختفاء شبه مطلق .

وهذا الموقف الحداثي الثابت من اللغة لا يقتصر على رمزية الألفاظ وتغيير مدلولاتها ، بل يتعدى ذلك إلى تدمير التراكيب اللغوية ، وإهمال عناصر الربط في الجملة وإساءة البنية اللغوية والنحوية . أضف إلى ذلك بعثرة الأفكار وتقطيعها بحيث يحتاج القارئ إلى إعادة تشكيلها ، وهو أمر شديد الصعوبة يشبه المطالبة بتحويل ركام إلى بناء . ثم يأتي ما ذكرناه من إسقاط الغرض أو الموضوع ، وفيضان الدلالة ، وتوالي الصور الغريبة البعيدة عن الوعي والمنطق ، كالقار الأبيض ، أو الخذر الذي ينساب من ثدي السفينة ، أو الجرح في ركة الشمس بعرض الريح ، أو زهرة الكيمياء في الشفاه اليتيمة ،

المضامين الانسانية .

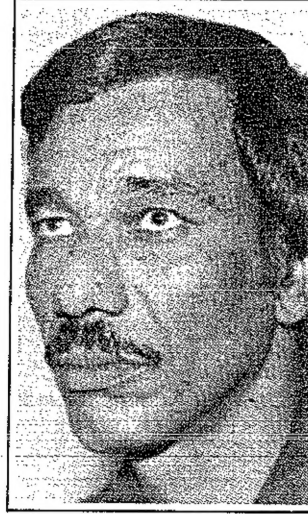
وقد استطاع مروجو الحداثة في عالمنا العربي - وعلى رأسهم « أدونيس » - أن يجتذبوا بعض الشباب الى تلك الحركة بقوة استثارة روحها الاستفزازية ، ولم يكن الأدب - في رأيي - غير غطاء ظاهري يخفي ما تحته ، فلا يزال « أدونيس » برغم محاولته تعديل مواقفه الظاهرية من اللغة والتراث ، يقول في مقابلة منشورة بمجلة (فكر وفن) العدد ٤٥ سنة ١٩٨٧ موضحا طبيعة الثورة التي ينادي بها : « من الضروري اختراق الأوضاع الراهنة ، وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالا طويلا وصعبا ولكن لا بد منه . إن تقويض هذه البنية لا يتحقق بالثورة الاقتصادية ، ولا بالثورة السياسية وحدهما ، وإنما لا بد من ثورة ثقافية جذرية تهز كيان مجتمعاتنا وتغير علاقة الانسان العربي بالعالم وبالأشياء » .

ثم يؤكد تجريد اتجاهه الحدائي وبعده عن الواقع بقوله : « إن مجمل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحريض السياسي وبالنحير الاجتماعي ، وهي قضايا سطحية .. إن ما نسميه الآن بشعر الاحتطاط هو بالقياس الى ما نسميه بشعر النهضة هو النهضة الحقيقية والواعدة . ذلك أنه خلق على الأقل لغة جديدة ، وطريقة جديدة في التعامل مع الأشياء ، وأنشأ أسلوبا متميزا ، وخرج للمرة الأولى على النمط الجاهلي ، وبالتالي على نموذج العقلية العربية التقليدية .. وبهذا المعنى فإن « شوقي » هو أول شاعر أسس الانهيار » .

ويؤكد « أدونيس » في هذه المقابلة عناصر حدائته الغربية بتأكيد أنه نيتشه يمثل له رمزا ثقافيا ، « لأنه زلزل القواعد الثقافية الأوروبية » . وقد أكد إعجابه باتجاه نيتشه الاحادي بقوله : « إن القرآن هو خلاصة ثقافة لثقافات قديمة ظهرت قبله » . ثم كشف عن نزعة الحداثة الباطنية وتناقضها مع الدين قائلا : « أنا لا أنكر أنني متأثر بالنزعات الصوفية التي أعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي . وأنا لست متأثر بها دينيا ، وإنما إبداعيا . أنا مثقف لانكي (أي لا ديني) ، وإنما أعجب كيف يمكن لمثقف لانكي أن يتأثر بذكر الطوائف . أنا أتبنى تمييز الصوفيين بين ما يسمونه الشريعة ، وبين ما يسمونه الحقيقة . إن الشريعة هي التي تتناول شئون الظاهر ، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي ، والمجهول ، والباطن ، ولذلك فإن اهتمامي صوفي بالمجهول وبما يأتي ويتغير باستمرار ، وهذا ما يتناقض مع الدين » .

ومما يبعث على الاسف أن الساحة الأدبية الحديثة قد تركت خالية ليعبث فيها تيار الحداثة ، أو الحساسية الجديدة ، فشارك فيه من الشباب المغربي بهم كثيرون لم يطلعوا على خوافيه وأصوله وبواعثه ، واستهوتهم نظريات مروجيه الذين رأوا أن هذا التيار هو أعلى ما في الحضارة الغربية من اتجاهات أدبية ، مغفلين حقيقته بوصفه تيارا عارضا ظهر منذ أكثر من قرن وازدراه معظم النقاد والمفكرين الأوروبيين .

وقد كان من نتائج وجود هذا التيار في أدبنا الحديث ما نعاناه في الشعر من الضعف المزري في صورة الفنية ، وفي خيال شعرانه ، وتفاهة لغتهم ، وإفقار قصائدهم الى حرارة الواقع ، وصدق الاحساس ، وانزعاجهم عن قضايا أمتهم ، وغياب الرؤية المتفردة لكل منهم ، بحيث صارت قصائدهم نموذجا حدائيا تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني وانقطاعها التواصل مع القارئ بما فيها من غموض ، هو غاية في ذاته ، ورموز وأساطير مستعارة من حضارات غربية بدعوى عالمية الثقافة . وغاية ما يقال إن الشعر الحدائي صار بضاعة من لا يملك في الشعر مهبة ، ومن هو خارج على اللغة والتراث ، مُغَيَّب عن العقل والوعي ، يجري وراء سراب تجديد ، ما هو ببالغته . فإذا قلنا إن الحداثة انفض سامرها ، لم يكن ذلك تفاؤلا ، بل إيمانا بقدرة أدبنا على تجاوز هذه النزوة ، وتمثله معنى المعاصرة ، وتحقيقه البعد الحضاري لأمتنا العربية .



أمل دنقل



أدونيس

جدول قياسي أو مجموعة علامات دالة . وهناك المكنون : أي الخفي في النص الذي يمكن استخراجه ، ولكن لا يمكن ترجمته إلا الى ذاته ، أو جزء من ذاته ، فلا اللفظ ولا الصورة ولا الجدول يمكن أن تعبر عنه ، وهو « السر » بمعناه المقدس » .

وقد ضاع في خضم هذه التجارب النقدية وصل القارئ بالنص انفعالا وتذوقا ، فلم يعد النقد الحديث يستطيع أن يأخذ بيده في مناهات النص الحدائي الغارق في الضبابية والغموض ، وأصبح المتلقي وهو في حالة وعي مطالبا بقراءة ما لا يفهم إبداعا ونقدا ، بل مطالبا بأن يكون في حالة لا وعي مستمرة ، ليتمكن أن يتواعم مع مصطلحات الحداثة إبداعا ونقدا ، الغارقة في اللاوعي وتحت الوعي ، والاسطورة والحلم ، وتخييلات مرضى الاغصاف ، وكل ما من شأنه أن يخرج الانسان من واقعه ، وعقله ووجدانه الحي ، بل يخرجها قبل ذلك من عقيدته ، وتراثه ، وشخصيته ، وتقاليد ، ولغته . وليس هناك ناقد يستخدم الاتجاهات النقدية الحدائية وهو يحاول أن يفتح مغاليق نص حدائي مبهم إلا ادعى فيضا من الشروح ، والتفسيرات ، والدلالات التي لا يستطيع أحد أن يكذب وجودها . فالنص الحدائي الغامض البعيد عن المنطق ، والعقل ، والوعي يحتمل تأويل كل قارئ وناقد ، وغموضه في رأي مبدعه نزوة فخره ، وسمة عبقريته . وبعده عن واقعه ، وعن الادراك العقلي ، على كل قواعد اللغة ونتائجها الإبداعية ، إنما هي قمة الحداثة . وكفي النص الحدائي فخرا أنه يوحى باختراع الدلالات التي يحاول بها أصحابها إقناع غيرهم بفهمهم ما لم يفهموه .

الحداثة العربية .. وهم !!

وبعد .. فإن ما يسمى بالحداثة العربية وهم ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة ، فهي حداثة غربية مصطلحا ومفهوما ، فكرا وأبعبادا ووسائل وأهدافا ، بل تتضمن ما تلا الحداثة في الغرب مثل : الحداثة الجديدة Neo-Modernism وما بعد الحداثة Post-Modernism وفن الصدفة Art of Chance وأدب الصمت Literature of silence ، وما يختص بالرواية من أدب الحداثة وهي رواية اللارواية Non-Fiction . وكل هذه الحركات المتطورة عن الحداثة تقوم على الفوضى ، واللاوعي ، واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الأحلام ، والتحليلات ، والجنس ، والمخدرات . وهي إذ تقوم على التكلف ، والتجريد ، والغموض ، واللاعقل .. توحى بالغرابة ، والتفكك ، وإنحلال الشخصية الفردية ، والبعد عن الواقع ، وأدبها خال من